



Б И Б Л И О Т Е К А М А Л О Г О Т Е А Т Р А

Людмила Полякова

**МОЙ ПУТЬ
К «СТАРУХАМ»
МАЛОГО ТЕАТРА**
Д н е в н и к и . Б е с е д ы

Москва
Государственный академический
Малый театр России
2019

ББК 792.2.071 (47+57)

УДК 85.334.3 (2)

П22

Издание Государственного академического
Малого театра России

Редакторы: Е. Микельсон, М. Тимашева
В подготовке книги принимала участие В.А. Максимова

Фотографии из фондов музея Малого театра
и архива Людмилы Поляковой

П22

Полякова, Людмила Петровна.

Мой путь к «старухам» Малого театра : Дневники. Беседы / авт. вступ. ст. Б. Н. Любимов. – М.: Государственный академический Малый театр России, 2019. – 440 с.: ил. – (Библиотека Малого театра).

ISBN 978-5-6041217-1-9

Народная артистка России, лауреат Государственной премии Людмила Петровна Полякова вела дневники с 1956-го по 1963-й и с 1975-го по 2012-й год. И приняла решение публиковать их без купюр. Уникальное свидетельство времени стало достоянием читателя.

Маленький Принц, Соломка, Гений, Маэстро – все эти имена будут расшифрованы, и вы узнаете, кого зовет так Людмила Полякова. Побываете в Театре им. К.С. Станиславского и Театре на Таганке, Театре на Малой Бронной и Малом театре, повстречаетесь с выдающимися режиссерами – ушедшими от нас Андреем Гончаровым, Леонидом Варлаховским, Борисом Львовым-Анохиным, Ларисой Шепитько, с живущими в нашем городе – Анатолием Васильевым, Адольфом Шапиро, Андреем Смирновым. Побываете на сцене и за театральными кулисами, увидите «первые сюжеты» в обычной жизни, а не только в ролях. С оговоркой: не всегда возможно оторвать артиста от его работы. Судя по дневникам Людмилы Поляковой, это сложно: «Я проснулась и внутренне почувствовала образ матери в “Детях Ванюшина”... Я так хочу, чтобы всем было хорошо. Я иду на все, на все затраты и получаю мордой об стол, я стою, утираюсь и иду дальше, не помня зла. И только прошу у Него силы выстоять и идти дальше. Всех прощаю, не имея никаких претензий. Но при этом сохраняя свое я».

УДК 792.2.071 (47+57)
ББК 85.334.3 (2)

ISBN 978-5-6041217-1-9

© Государственный академический Малый театр России, 2019
© Полякова Л.П., текст, 2019
© Васильева Д.В., дизайн, 2019

«Для вас в мечтах писал Островский...»

Начнем с первого контекста, в который мне хотелось бы погрузить Людмилу Полякову. Она заканчивает Щепкинское училище в 1964 году, руководитель курса – молодой актер и режиссер (как раз в это время он репетирует спектакль в Малом театре) Виктор Иванович Коршунов. Один из педагогов – совсем юный Соломин, тогда, разумеется, еще не Мефодьевич, а просто Юра. Однокурсник Поляковой – Василий Иванович Бочкарев, тогда тоже просто Вася Бочкарев.

Годом старше – один из самых сильных выпусков за всю историю Щепкинского училища, если не вообще за всю историю отечественных высших учебных заведений. Очень мужской курс, судите сами: Олег Даль, Виталий Соломин, Виктор Павлов, Михаил Кононов – все они в будущем звезды не только театра, но и кинематографа; ведущий артист Малого театра Ярослав Барышев, незаурядный артист Театра на Таганке Всеволод Соболев, первый исполнитель роли Тартюфа... Я назвал только шесть человек. Можно себе представить, что они творили здесь, когда учились. Курсом моложе – Инна Чурикова.

А теперь расширим рамки этого контекста. Если говорить только об образцовании, то в 1963-м году Юрий Любимов поставил дипломный спектакль «Добрый человек из Сезуана» со студентами, которые в 1964-м составят ядро труппы нового Театра драмы и комедии на Таганке. То есть дипломные спектакли курса, на котором училась Полякова, шли параллельно с «Добрым человеком из Сезуана». Весть о том, что этот курс вливается в Театр на Таганке, где работает и наш выпускник Сева Соболев, наверняка ходила по Щепкинскому училищу. А курсом моложе в Школе-студии МХАТ с курсом Андрея Мягкова молодой режиссер Владимир Салюк ставит самостоятельную работу «Люди и мыши». Разные формы, но, так или иначе, Щукинское, Щепкинское училища и Школа-студия дают невероятный приток талантливых актеров, не растворившихся, но оставшихся на десятилетия.

А чуть раньше заканчивают режиссерский факультет ГИТИСа Петр Фоменко и Леонид Хейфец. Смотрите, как щедро Господь Бог одарил одну только Москву. Я об этом говорю, потому что в 64-м году сам поступил в ГИТИС и попал в эту молодую атмосферу, переливающуюся из края в край: все бегают друг к другу на спектакли, ходят слушать лекции педагогов по истории литературы в разные вузы

(в ГИТИСе лекции читает Игорь Дюшен и он рассказывает про Кафку и таких писателей, которых еще никто не читал).

У нас часто и не без оснований говорят про это время как про конец оттепели. Да и Хрущев в 62-м году прямо сказал: «Оттепель кончилась». Но, посмотрите, на Таганку назначен Юрий Любимов, в 1962-м году во главе Малого театра становится тридцатисемилетний Евгений Рубенович Симонов. Ровно через год во главе Театра имени К.С. Станиславского становится, что очень важно для биографии Поляковой, Борис Львов-Анохин. Ему тоже тридцать семь. Через месяц Ленком возглавит тридцативосьмилетний Анатолий Эфрос.

Молодость, разлившаяся по московским театрам, заставляла режиссеров присматриваться к новым актерам, не ждать, когда им исполнится пятьдесят лет, чтобы доверить, наконец, первую важную роль, а сразу назначать их на роли сверстников. Вспомним, что в Театре имени Вл. Маяковского Гамлета играет двадцатидвухлетний Михаил Козаков, а сменившему его в этой роли Эдуарду Марцевичу – двадцать три.

И ведь какие занятные названия пьес: у молодого драматурга Михаила Шatroва – «Современные ребята», а у юного Эдварда Радзинского – «Вам 22, старики!». Сам он, кстати, дебютировал в двадцать три года. Студенты Щепкинского училища Андрей Вейцлер и Александр Мишарин написали свою первую пьесу «Песня о ветре» в двадцать лет, и она была поставлена на сцене Малого театра. Кстати, здесь, в Малом театре, в двадцать девять лет дебютировал как драматург или, скорее, инсценировщик собственной повести «Коллеги» Василий Аксенов.

Молодость драматургии, молодость сценографии: Энар Стенберг, Борис Мессерер, чуть позже Давид Боровский, Валерий Левенталь (он дебютировал в двадцать пять лет), Сергей Бархин...

Вот она – молодость жизни, вопреки всем политическим конфигурациям, молодость культуры, молодость театра во всех его начинаниях. Далеко не все из актрис, актеров – сверстников Людмилы Поляковой – удержались на поверхности, но все-таки многие, и даже спустя 50–55 лет после окончания вузов, они необходимы нам в их сегодняшних, а не только позавчерашних, проявлениях. И сколько же выдающегося они сделали за всю жизнь!

Контекст замечательный, но в нем очень трудно прорваться. Когда много талантливых футболистов, в сборную не попадешь. В этом смысле у каждого – свой путь, иногда в зрелые годы или ближе к старости актеры раскрываются больше, чем в юности.

У Поляковой путь непростой, но чрезвычайно интересный. Вместе с Василием Бочкаревым они пришли в Театр на Малой Бронной к Андрею Гончарову (я хорошо помню Людмилу Полякову в роли медсестры в спектакле по повести тогда тоже молодого и выдающегося прозаика Владимира Максимова «Жив человек»). Потом перешли в Театр имени К.С. Станиславского. Любопытно, что Гончаров перед Бронной работал в Малом театре, а Львов-Анохин через некоторое время после Театра Станиславского в Малый театр пришел. Пути театральные и пути отдельного актера очень часто переплетаются.

В те годы (вторая половина 60-х годов), которые Полякова проработала в Театре имени К.С. Станиславского при Борисе Львове-Анохине, театр отличала, во-первых, высочайшая культура, интеллигентность и интеллектуальность. Не случайно именно там – первые постановки пьес Ануя «Антигона» и «Медея». Во-вторых, максимум свободы от цензурных запретов и идеологического давления. Судите сами: какие спектакли выходят на сцену этого театра в год 50-летия советской власти? Повесть Владимира Войновича «Хочу быть честным» и пьеса поэта Наума Коржавина «Однажды в двадцатом». То есть – произведения двух диссидентов, которые вот-вот будут исключены из Союза писателей. А еще – драматургия Леонида Зорина, повесть молодого прозаика Чингиза Айтматова, пьеса будущего чешского диссидента Павла Когоута «Двенадцать». В репертуаре, конечно, и классические произведения – «Доктор Штокман» Ибсена, очень долгие годы не шедший в Москве и сильно прозвучавший в контексте 60-х годов. Здесь же – первое сценическое воплощение романа Достоевского «Подросток».

В Театр имени К.С. Станиславского на постановки приглашают самых разных режиссеров, в том числе, молодых. Студенты ГИТИСа – сейчас старейшие режиссеры Малого театра – Владимир Бейлис и Виталий Иванов проходили здесь стажировку.

Здесь много молодых актеров – Алик Филозов, Юра Гребенщиков, Лидия Савченко, Елизавета Никищихина. Те, что проявили себя еще при Михаиле Яншине, затем – при Львове-Анохине, а позже составили костяк в лучших спектаклях Анатолия Васильева и Бориса Морозова. Здесь есть звезды – Евгений Леонов или Петр Глебов (незадолго до описываемых событий он сыграл – непревзойденно – Григория Мелихова в фильме «Тихий Дон»). Среднее поколение – вроде Николая Саланта. К этому списку можно добавить еще и Георгия Буркова, пришедшего в середине 60-х.

Очень важно, что в этом театре и в 60-е, и в 70-е годы Людмиле Поляковой довелось работать, с одной стороны, с таким тончайшим режиссером-интеллектуалом, как Львов-Анохин, с другой стороны, – с режиссером-мейерхольдовцем, одним из последних учеников Всеволода Эмильевича – Леонидом Варпаховским. Она играла Лиззи в его спектакле «Продавец дождя» в декорациях Давида Боровского – и это был один из лучших спектаклей не только Театра имени К.С. Станиславского, но и вообще 70-х годов. В этом же театре произошла встреча Поляковой с Анатолием Васильевым, которая, наверное, лет на десять стала главным событием в жизни актрисы.

Посмотрите, какие разные течения: Варпаховский – ученик Мейерхольда, Васильев – А.Д. Попова и М.О. Кнебель, а за ними в прошлом – и Станиславский, и Михаил Чехов. Очень разные традиции, которых Людмила Полякова придерживалась, которые на многие годы – вплоть до сегодняшнего дня – дали импульс. Она прошла школу работы в театре, чрезвычайно содержательном, разнообразном, гибком и по репертуару, и по сценографии, и, быть может, по даже чересчур быстрой смене режиссеров, главных и очередных.

И, наконец, последние тридцать лет – возвращение актрисы к истокам, к Малому театру. Тут можно вспомнить строки Бориса Пастернака, вынесенные в название статьи: «Для вас в мечтах писал Островский...». Они обращены не к Поляковой, но, придя в театр, она стала медленно и верно занимать то положение, которое традиционно описывается весьма не определимым выражением «старухи Малого театра». Любопытно, что в МХАТе никто не говорил «старухи», только – «старики». Так стали называть и Станиславского, и Качалова очень рано, когда они еще совсем не были таковыми. Но никто не называл «старухой» Книппер-Чехову. А в Малом театре слово «старик» употребляют только возрастно, зато «старухи» – это почти ампула. Наверное, потому, что именно Островский создал множество образов замечательных старух, и в Малом их играли – совсем не будучи старухами по возрасту – Ольга Осиповна Садовская, затем – Варвара Николаевна Рыжова и Варвара Осиповна Массалитинова. Мне кажется, что Полякова наследует линии Массалитиновой и Веры Николаевны Пашенной. Потому что старухи бывают мелкие, а бывают крупные.

Нельзя свести Полякову ни к ампула вообще, ни, тем более, к ампула «старухи» – она играет самые разные роли, – но себя она обрела (вместе с партнерами, с Василием Бочкаревым, с Евгенией Глушенко, с режиссером Сергеем Женовачом)

в одной из ее любимых ролей – роли Филицаты в спектакле «Правда – хорошо, а счастье лучше». А могла бы сыграть и Кабаниху в «Грозе», и – Бог даст – еще сыграть какие-то другие роли. Полякова – из тех актрис своего поколения, которым совершенно не нужно отдыхать в гамаке или кресле-качалке, а нужно идти от роли к роли.

Она мощная. Сила актерского дарования, человеческого и артистического темперамента сочетается в Поляковой – и это самое интересное – с затаенным лиризмом, с невысказанной нежностью, с нерастраченной – я говорю именно об актерской природе – лаской.

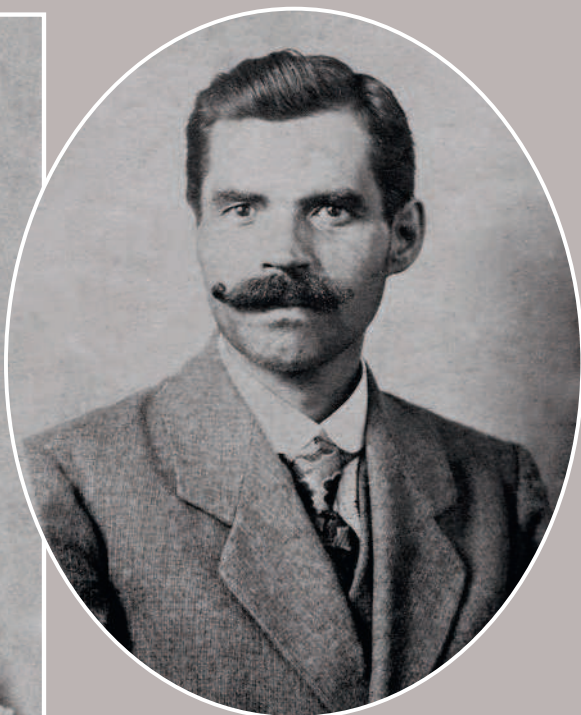
Она – человек мужественный. Только мужественный человек может предать огласке свои дневники. Воспоминания, мемуары – это совсем иное дело, тут всегда некоторая приглаженность, что-то забывается, что-то приобретает законченные формы. Очень редко мы читаем воспоминания, которые носят спонтанный характер. Я часто думаю: а для чего человек пишет дневники? Чтобы процитировать записи своим близким? Или для самого себя, чтобы – если нужно – обратиться к ним и посмотреть, что говорил или делал пять лет тому назад? Человек – не хамелеон, но он не может не менять свою позицию по отношению к тем или иным фактам. Однако если ты публикуешь дневники, они становятся достоянием читателя, и ничего нельзя изменить, ты им больше не хозяин. Когда готовишь к изданию воспоминания, можно фрагменты переписать: я поссорился с этим человеком и вычеркнул хорошие слова, которые собирался о нем сказать. Или наоборот: помирился с ним и вычеркнул всякую гадость, которую раньше написал. Дневник – то, что запечатлено и неизменно. Конечно, можно оправдываться: «Тогда я так думал». Но ведь публикуешь то, что думал тогда, сейчас.

Актеры, конечно, писали воспоминания. Их немного, но они есть. А вот дневник, изданный самим автором при жизни, – что-то я такого не припомню.

Предшественники, естественно, просто боялись – Булгаков перестал вести дневники после того, как они были изъяты ОГПУ. Люди понимали, чем это чревато. Людмила Полякова, как и все мы, жила в другое время, которое Анна Ахматова называла вегетарианским, поэтому здесь дело не в идеологических опасениях, но в страхе нарушить отношения с кем-то, пускай задним числом, даже спустя пятьдесят лет, или, наоборот, признаться ему в любви. Страшно и в то же время важно – не в государственном, а в интимном смысле, в смысле самообнаружения, – предать такой дневник огласке.



Бабушка
Надежда Ивановна Хандрало
с моей мамой



Дед Стефан Хандрало



Мама Вера Степановна Полякова



Мне четыре года



Миле восемь лет



Кукушкина. «Доходное место» А.Н. Островского
Моя первая роль на сцене Дома пионеров

Г абры е і 5 Т р е х -
с л о г н и у Т р е х
с л о г н и у н и б 5
д і е і - н о
К о л о м б е і - н о
у м е м у г т о р а г о ч и в
н о о п е і б і г л а і
н і р о л а м б о н о а е д е

д і 9 К р - 5 0
... П е с е н о н о
з о г ? н о і з о
К у п а к б e
н а г 5 , н о б е л ы
С т о м у

ДНЕВНИКИ

Мир. Мирбе, мне
за год, если
полночь ку, за год
летла с Великим
последняя и как
и... всего, а
смак(27) и

1956

19 октября

Я работаю на почте на проспекте Мира и учусь в школе рабочей молодежи на Трубной улице. Люди, где вы – гордые и красивые? И чтобы было море, и небо, и чайки... Хочется пронзительно крикнуть и взлететь, и лететь туда, где море сливается с небом.

22 октября

Шел дождь. У меня упали газеты. Целая сумка. Мне пришлось бы выплачивать 200 рублей. И нужно было ходить по квартирам, выходили откормленные бабы.

23 октября

Впервые за эту неделю смотрю на небо и улыбаюсь. Большой, сильный, умный, красивый – где же ты?

25 октября

Тема сочинения: «Как стоит прожить жизнь?» Эх, отведу душу. В своем классе я, кажется, никому не нравлюсь. Знаешь, чего я сейчас хочу? Учить ребят в далеком, далеком селе. Только вот не знаю, чему учить.

1956

2 ноября

Мое сочинение признали лучшим. Подходите ко мне, я расскажу вам, как стоит прожить жизнь. Трижды смеюсь: ведь там только одни сомнения...

26 ноября

Давно не писала. Что я делаю? Ничего. Все думаю: как же стоит прожить жизнь? Уже неделю не хожу в школу. Не хочу. Считается, что нужно жить интересами коллектива. Но как это? Где этот коллектив, интересами которого я бы жила? Это что? Служащие почтового отделения, где я работаю? Я тоже должна думать, сколько дадут на чай за принесенную газету, телеграмму или бандероль? А наш класс в школе рабочей молодежи? Девчонки приходят в школу накрашенные, разряженные. Я хожу в старом школьном платье и не могу быть среди них. Я понимаю, как они ко мне относятся. Хочу быть отшельником, но с тем условием, что моей пещерой будет библиотека. Вокруг – сплетни, ругань. Жалкие, ну неужели вы не понимаете, что оскорбляете самих себя, человека в себе? Самое страшное, что я все понимаю. Я не знаю, что делать.

29 ноября

В странном состоянии я сейчас живу. Как будто вот-вот меня кто-нибудь поднимет, а потом бросит. И каждый раз падать будет все больше и больше. Уже почти не хочется смеяться. Отчего я такая большая и некрасивая?

1956